Extrait de l'*Annuaire* de l'Académie royale de Belgique,
quarante-cinquième année, 1879.

Digitized by the Internet Archive
in 2014

https://archive.org/details/noticesurjeanbap00stap

Imp. F. Michiels à l'Académie d'Anvers

NOTICE

SUR

JEAN-BAPTISTE MADOU,

ARTISTE PEINTRE,

PAR

FÉLIX STAPPAERTS,

MEMBRE DE L'ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE.

BRUXELLES,

F. HAYEZ, IMPRIMEUR DE L'ACADÉMIE ROYALE.

1879

NOTICE

SUR

JEAN-BAPTISTE MADOU,

ARTISTE PEINTRE.

né à Bruxelles le 24 janvier 1796, mort dans la même ville le 3 avril 1877.

I.

« Toutes les qualités éparses dans les innombrables pro-
» duits du crayon de Madou se trouvent concentrées dans sa
» peinture. La correction du dessin, le naturel, la justesse de
» l'expression et du geste, la vérité du costume, l'observation
» des types, ont fait de cet artiste un maître à part dans la
» famille des peintres de genre de l'école flamande. Homme
» instruit, esprit délicat, il savait faire un choix judicieux
» entre les traits que lui offraient ses modèles. Il savait être
» vrai et naïf sans être grossier et brutal. Pour faire de ce
» génie un portrait ressemblant il faudrait en chercher plu-
» sieurs traits dans ceux de Molière et de Lafontaine (1). »

Ainsi s'exprimait, aux funérailles de Madou, l'éloquent interprète des regrets de l'Académie, et ses paroles caractérisent si heureusement le mérite éminent de l'artiste, qu'il nous suffira d'en développer le sens pour accomplir la tâche que la Compagnie a bien voulu nous confier.

II.

Madou naquit le 24 janvier 1796 dans un des quartiers du vieux Bruxelles, au n° 25 de la rue de la Braie. Aucune circonstance extraordinaire ne présida à sa naissance, ni ne fit présager sa vocation. Exempts de soucis ambitieux, ses parents ne cherchèrent pas à la deviner. Bien que les corporations fussent abolies, il était encore de règle, alors, que l'on entrât dans l'ornière tracée par l'exemple paternel; pour le surplus, les mœurs, plus simples et plus rudes que de nos jours, laissaient à l'adolescence sa complète expansion. Une instruction élémentaire paraissait suffisante, et les gamins, en s'échappant de l'école, s'en allaient vagabonder joyeusement sur les places publiques. Ils y apprenaient la gymnastique, non pas en vertu d'un programme officiel, mais par l'échange fréquent et spontané de nombreuses bourrades. En attendant qu'on lui imposât un métier ou une profession, notre futur peintre put s'abandonner à ce libre essor, si propice au développement de l'énergie et des forces physiques. Peut-être est-ce à cette absence d'entraves, de lisières, d'études prématurées, qu'il dut sa robuste constitution, et, comme on l'a dit, toutes les ressources d'une nature admirablement équilibrée. Quoi qu'il en soit, l'adolescent, tout à la fois animé et sérieux, d'apparence tranquille et très-gai en dessous, se montrait avide d'impressions et d'idées nouvelles. Il courait aux réjouissances publiques, aux concerts en plein vent, aux revues militaires; il s'enthousiasmait surtout aux drames et aux comédies. C'était chose difficile pour lui que d'y assister; mais rien n'égalait son bonheur quand il y parvenait par l'obtention d'une contre-marque, ou par celle d'un billet de

faveur. Au propre comme au figuré, il se trouvait alors au paradis.

Bientôt de nouveaux devoirs vinrent s'interposer entre la jouissance de ces plaisirs. Madou était l'aîné de six enfants, deux filles, quatre garçons ; il fallut le mettre en apprentissage et on le plaça, l'aune en main, devant des ballots d'étoffes bariolées. Comment échappa-t-il à la dure nécessité de les rouler et de les dérouler devant les regards ébahis des chalands ? Quels furent les expédients ou les démarches employés par lui pour se dérober à cette servitude ? On l'ignore. On sait seulement qu'il exprima ses répugnances. Sa libération du commerce d'aunages fut, sans doute, obtenue grâce à cette volonté calme, patiente et réfléchie, qui constituait l'un des traits distinctifs de son caractère. A cette époque il s'était déjà livré à des travaux attrayants en suivant les cours de l'Académie de Bruxelles et il avait su y mériter, par son assiduité, son zèle, les sympathies de l'un des professeurs, Célestin François, peintre d'histoire, qui jouissait de la vogue en décorant de ses tableaux allégoriques les habitations seigneuriales. On serait tenté de croire que le maître devinait l'aptitude de son élève et que celui-ci pressentait sa destinée. Il n'en fut rien. Cette hypothèse devient même inadmissible, quand on sait la modeste méfiance qui animait encore Madou même alors qu'il était parvenu à la maturité de l'âge. Son bon sens le maintenait toujours en présence des réalités ; jamais il ne connut l'exaltation des succès imaginaires ; et s'il s'absorbait dans le travail, c'est qu'il y trouvait cette volupté particulière réservée à certaines intelligences.

Madou était encore dans la fleur de la jeunesse quand il obtint un emploi : celui de dessinateur au Département de la Guerre. Il devait collaborer à l'exécution de la carte topogra-

graphique du royaume, vaste entreprise, décrétée par le Gouvernement des Pays-Bas, et dont les études préparatoires s'effectuaient en ce moment à Courtrai. Le nouvel employé dut se rendre dans cette ville et il y contracta avec M. Outies (plus tard colonel d'état-major) des relations d'amitié que la mort seule put interrompre. Ils consacraient, tous deux, leurs heures de loisir à crayonner de petits dessins destinés à leurs amis, et quelques-uns de ces croquis ayant été vus par un industriel français, M. Jobard, celui-ci proposa à Madou d'exécuter divers travaux lithographiques pour l'établissement qu'il venait de fonder. Madou hésita un instant, puis accepta et vit s'ouvrir, devant lui, la porte qui donnait accès dans le riant domaine des beaux-arts (2).

Le premier ouvrage lithographié avait pour sujet les *vues pittoresques de la Belgique*, 202 planches, médiocrement dessinées d'après nature par un homme de lettres, ancien instituteur, J.-J. De Cloet. Un deuxième ouvrage, aussi très-étendu, retraçait *la vie de Napoléon*, 144 planches avec texte explicatif. Ces publications, faites pendant les années 1825 à 1827, s'achevaient en même temps que deux collections de *costumes :* ceux des *Belges anciens et modernes* et ceux *de toutes les provinces des Pays-Bas;* ces dernières en collaboration avec le peintre Eechkout. Dans ces premiers travaux le crayon du dessinateur se montre encore timide; mais il est correct et l'on y voit poindre un sentiment individuel. Tout incomplet que son talent fut alors, des éditeurs se le disputaient déjà ; il ne lui manquait plus pour aboutir à un succès de bon aloi que de s'abandonner à ses impressions et de substituer des dessins originaux à des reproductions très-médiocres. Le débutant le comprit et sa réputation commença à éclore dès qu'il eut, à Paris, un éditeur habile. Il le trouva

bientôt : M. Motte lui demanda, de 1831 à 1835, cinq albums intitulés : *Scènes populaires* et *Scènes de société.*

Le goût du jour tendait à multiplier ce genre de recueils. Partout on surchargeait les tables des salons de Keep-Sake, de romances, de caricatures ; et les peintres eussent vainement essayé de se dérober aux sollicitations et aux minauderies des belles dames qui mendiaient, chaque soir, un dessin. Aussi les *Scènes* de Madou obtiennent-elles la vogue ; on s'en empare, on s'en amuse, on se les arrache ! Elles viennent de Paris et leur lieu de provenance ne nuit pas, tant s'en faut, à faire mieux apprécier ce qu'elles ont de piquant et d'incisif. Elles ne donnent cependant pas la mesure complète du dessinateur, mais celle du fin observateur des mœurs y est déjà. Celui-ci ne laisse, dès lors, rien passer d'inaperçu : il utilise les travers de ses amis ; il s'empare des tics de ses parents ; il fait, à leur insu, poser les uns et les autres et devenu, à certains jours, homme du monde, il invente ses compositions en faisant ses visites.

III.

Lorsque la verve railleuse de l'artiste commençait à se manifester, les résultats de la révolution de 1830 surexcitaient encore les esprits. Préjudiciable aux intérêts matériels, cette effervescence semblait, au contraire, féconde pour les arts et les lettres ; elle contribua, on le sait, à la brillante éclosion de la nouvelle école de peinture. Madou dut ressentir l'influence fièvreuse des événements, mais il n'y intervint point, comme plusieurs de ses confrères, d'une manière militante. S'il prit, comme eux, la cocarde, la blouse, le mousquet, ce fut surtout, paraît-il, pour se servir patriotiquement du

crayon. On eût été mal avisé de sortir sans cet attirail guerrier pendant les journées de septembre ; or notre artiste voulait, sans s'inquiéter de la tourmente révolutionnaire, ni du ricochet capricieux des balles, étudier, tout à son aise, les effets pittoresques du combat. Il en reproduisit les principaux épisodes et consigna les hauts faits, accomplis aux abords du Parc, par le vieil artilleur, surnommé la *Jambe de bois*. Ces dessins sont remplis d'action, mais leur petitesse détruit leur effet dramatique : le prestige des grands hommes s'atténue beaucoup quand ils ne dépassent pas deux centimètres et que, semblables à des atomes, ils se perdent dans la fumée des canons.

Avec des proportions aussi réduites Madou parvenait, cependant, à saisir la ressemblance ; il l'avait prouvé en 1828 lorsqu'il étoffa de nombreux personnages (tous reconnaissables et reconnus à cette époque) les quatre vues gravées, à la manière noire, par Gibèle et représentant les places *Royale* et *de la Monnaie*, l'entrée des *États généraux* et l'ancienne *Porte de Laeken* (3). Le crayon de Madou se maintint pendant assez longtemps dans un cadre aussi restreint. Il paraissait craindre de se fourvoyer en le dépassant ; il ne le fit que sur de vives et d'affectueuses instances, et ce fut d'abord dans les *Costumes militaires de l'armée*, publication éditée par M. Dero-Becker. Cet agrandissement des proportions présageait, en quelque sorte, celui du faire et du style : bientôt allait paraître une œuvre magistrale, qui n'a point été dépassée sous le rapport de l'invention, la *Physionomie de la société en Europe* (1836). L'artiste, l'érudit, l'historien, y brillent simultanement et l'exécution s'y maintient au niveau de la pensée. Bien accueilli dans le pays, ce livre fut cependant encore mieux apprécié en France : il y mit le mérite de

son auteur en pleine lumière, il permit de lui assigner sa véritable place : celle réservée aux maîtres (4).

On était alors dans la seconde période du romantisme et le livre nouveau arrivait juste à son heure : il concordait avec les tendances des études historiques. Monteil publiait son *Histoire des Français de divers États;* Guizot avait buriné, en d'admirables pages, l'*Histoire de la civilisation;* et un écrivain illustre, Walter Scott, continuait à charmer l'Europe en retraçant, avec une vérité incomparable, les annales de son pays. L'ouvrage de Madou parut destiné à prendre place sur le même rayon que ces chefs-d'œuvre : il en reflétait le caractère, il en condensait les lumières. Pour l'élaborer deux systèmes pouvaient *à priori* être adoptés : l'un tendant à le localiser en appliquant ses indications rétrospectives à une seule ville; l'autre tendant à le généraliser en les appliquant à toute la société européenne. C'est ce dernier système qui a prévalu, bien qu'il eût été infiniment plus facile à l'artiste d'exécuter, à l'instar de certains écrivains, un travail de marqueterie historique. Pour cela il lui suffisait de choisir dans les documents empruntés, en si grande abondance, aux vieux manuscrits, aux anciens tableaux, aux sculptures des grands monuments. Cette fausse érudition, faite au moyen de pièces rapportées, conserve encore du prestige et inspire d'autant plus de respect que personne ne se soucie de la contrôler. Madou estimait cependant que les documents ne valent que par un meilleur emploi; il se servit des siens pour évoquer le passé, l'animer d'une vie nouvelle, et nous montrer l'aristocratie du XVe au XIXe siècle, au milieu de ses parcs, de ses jardins, de ses manoirs, tantôt avec ses mœurs chevaleresques, tantôt avec ses habitudes viriles de chasse et de vénerie, d'autres fois avec ses tendances litté-

raires et ses goûts artistes. Il fit de chaque époque le portrait et il suffit de les examiner tous pour connaître les étapes du progrès social. Ce n'est point un recueil d'images, mais un livre d'histoire qu'on a sous les yeux.

Notre maître ne s'arrêta point après ce brillant succès; son esprit chercheur lui fournit, bientôt, le plan d'un second livre, aussi neuf et encore plus hérissé de difficultés que le premier. Il voulut donner à la biographie la vitalité attrayante qu'il avait su prêter à l'histoire et résolut, à cet effet, de choisir un épisode caractéristique dans la vie de chaque peintre célèbre et d'imiter son style, son sentiment, sa manière. Changer ainsi de ton et d'allure, de caractère et de nationalité, être tour à tour peintre de genre et d'histoire, de marine ou de paysage, passer de l'élégance de Van Dyck au grotesque de Jean Steen, et du grandiose de Rubens à la vérité naïve de Paul Potter, tel était le problème à résoudre. Il paraissait presque insoluble. Madou le résolut pourtant avec une habileté et un goût exquis. Grâce à sa merveilleuse puissance de transformation, il y eut, à chaque page, nouvelle métamorphose, sans qu'aucune laissât entrevoir l'insuccès ou l'effort du pasticheur. Qui réussit n'a jamais tort, et le succès couronna si bien l'entreprise, que les écrivains les plus éminents du pays voulurent s'y associer : de Stassart écrivit la notice de Vander Meulen; de Reiffenberg se chargea de celles de Brouwer et de Craesbeek; Baron raconta la vie de Rembrandt; M. De Decker se fit le biographe de Memling et M. Alvin celui de Rubens. Le nombre des aspirants collaborateurs dépassa de beaucoup celui des notices disponibles. Il y eut un salon des refusés. L'estime inspirée par le caractère et le talent de Madou exerçait déjà leur double attraction (5).

Les caprices de la mode, qui donnent si vite un air vieillot

à certaines œuvres d'art, à certaines œuvres littéraires, n'ont mis aucune ride sur la *Physionomie de la société,* ni sur les *Scènes de la vie des peintres.* Ces deux ouvrages ont conservé, après quarante ans, le charme, l'attrait, l'actualité, si bien appréciés au moment de leur apparition.

IV.

Tandis que ces publications entraient dans les bibliothèques, les dessins de Madou continuaient à grossir les portefeuilles des collectionneurs. Il en produisait beaucoup et n'en pouvait produire assez. Méthodique dans sa manière d'économiser le temps, il faisait continuellement succéder aux grands travaux, qui nécessitent des recherches et de l'inspiration, ceux, plus abondants, qui appartiennent au domaine de la fantaisie. Indépendamment des deux ouvrages cités, il en acheva un troisième, comprenant une centaine de sujets : Le *Voyage à Surinam* de Pierre Benoît. Les dessins originaux de ce Gil-Blas, vrais, mais fort incorrects, méritaient à peine d'être mis au jour ; cependant, sans s'inquiéter de leur quantité ni de leur incorrection, notre artiste les reproduisit sur pierre, revus, corrigés, embellis, après avoir réclamé pour les *paysages* le concours de son fidèle et habile collaborateur, Paul Lauters. André Van Hasselt avait, de son côté, récrit entièrement le texte du voyageur et celui-ci avouait, plaisamment, qu'il ressemblait au geai paré des plumes brillantes du paon (6).

Une tâche étant finie, Madou en acceptait immédiatement une autre. On ne lui laissait ni trève, ni repos; il suffisait à tout, rechignait un peu, mais recommençait par besoin d'activité. Vignettes et illustrations, demandées par les li-

braires, sépias et aquarelles, sollicitées par d'aimables mendiantes, portraits et charges improvisés pour des amis, toutes ces créations hâtives, légères et charmantes, s'envolaient de son atelier pareilles à des papillons. Point de tombola dite philanthropique, point de journal d'art, si éphémère qu'il fût, qui ne parvînt à recueillir quelques miettes de son talent. On réussissait toujours en faisant appel à sa bonté ou à son patriotisme. On parvint même à lui arracher des tableaux : il en accorda un délicieux, *l'Arquebusier,* au vainqueur du tir national (7).

Il lui fallait interrompre parfois ses labeurs ; mais, si l'excès de fatigue l'y obligeait, à l'activité de ses mains il substituait celle de son esprit. Relire ses auteurs favoris, déchiffrer quelque vieille partition, se rendre au théâtre quand des chanteurs habiles interprétaient les premiers rôles du répertoire, suffisait à le réconforter. Ses travaux bénéficiaient encore de tels plaisirs : l'on entrevoit ses goûts relevés dans le choix de ses compositions. D'un abord froid et grave, Madou se déridait tout à fait à l'audition d'un chant expressif ou d'un poëme symphonique ; son regard s'adoucissait alors, un bon sourire glissait sur ses lèvres et une expression de plaisir venait illuminer son visage. La musique constituait le meilleur appât pour le prendre et pour l'amadouer. On y parvint plus d'une fois et tel chanteur célèbre, auquel il avait d'abord refusé de vendre un tableau, en obtint plusieurs en faisant entendre les beaux chants dramatiques qui lui ont valu sa renommée. Cependant, en ses dernières années, il faisait mystère de sa persévérance comme violoniste ; il la taxait, bien à tort, de manie surannée ; ce n'est qu'à huis clos, au fond de son atelier, qu'il saisissait encore son archet ou se mettait à chantonner des vieux refrains. Wilkie y mettait

moins de façons : il raclait effrontément, sans égards pour les oreilles de ses auditeurs; mais, comme notre peintre, obéissant sans doute à des sentiments de confraternité, il se plaisait aussi à introduire des vieux ménétriers dans ses tableaux.

Chacun compose et dessine en raison de son tempérament : l'un est fougueux et puissant, l'autre fin et délicat, un troisième lourd et pâteux. Autant d'artistes, autant de dissemblances donnant la mesure des facultés. Madou la donnait pleine et entière, crayonnant ou peignant comme on cause et souriant, lui-même, de la comédie humaine qu'il retraçait. Tout ce qu'il raconte de cette manière est positif. Tout ce qu'il montre a de l'évidence. Ses personnages, si réels, nous apparaissent, comme des portraits : on les a déjà rencontrés, on veut les reconnaître, car on a vu tout d'abord quel est leur âge, leur caractère, leur profession. Le fait dans lequel ils interviennent n'a pas moins de clarté. L'artiste l'a observé, s'en souvient, le rappelle si bien qu'on pourrait redire, à propos de ses compositions, ce qu'on a dit des récits de l'auteur de Gil Blas : « Nulle part on ne trouvera une censure » plus amusante et plus vive du ridicule et du vice, une » narration plus rapide, un style plus vrai, plus de bon sens » et d'esprit réunis, plus de naïveté et de verve satirique. »

Si l'on admet, comme le prétend Machiavel, qu'il n'est que trois espèces d'hommes : ceux qui pensent par eux-mêmes, ceux qui pensent par les autres et ceux qui ne pensent pas du tout, Madou appartient incontestablement à la première catégorie. Tout y contribua. Il n'eut guère à subir le joug d'une école ni à s'assimiler les formules d'un maître. En effet, son apprentissage à l'Académie fut trop court et l'autorité de son professeur trop modérée pour lui imposer une

doctrine. Cette éducation exceptionnelle renforça son caractère naturellement indépendant; « il faut être soi, sous peine de n'être rien, » devint en quelque sorte sa devise. Il lui fut d'ailleurs facile de se préserver de l'imitation sympathique, son talent n'offrant guère d'affinité avec celui des maîtres qu'il admirait le plus. Delaroche et Ingres, Gallait et Gérôme avaient surtout le privilége d'exciter son enthousiasme et il savait caractériser, en quelques mots, la saveur particulière inhérente à leurs chefs-d'œuvre.

L'originalité si tranchée de notre artiste n'a pas sauvegardé son nom de la manie banale des comparaisons : bon gré, mal gré, on lui a trouvé des précurseurs par voie d'analogie. De tels rapprochements clochent toujours par certains côtés; on y signale tout ce qui est conforme, on y omet tout ce qui différencie, et, grâce à cet escamotage, on arrive à établir une vague ressemblance entre des individualités très-dissemblables. Si l'on persiste cependant à vouloir découvrir un peintre doué d'un talent analogue à celui de notre maître, il n'en est qu'un, à notre sens, qu'on puisse citer, c'est Wilkie. Encore la similitude n'existe-t-elle point dans le domaine technique : leur manière d'exécuter ne se ressemble point, leur manière de composer se ressemble beaucoup. Comme exécutants ils appartiennent à des nationalités différentes, comme penseurs ils sont de la même famille. On ne saurait le nier après avoir constaté le choix identique de tant de sujets dans l'ensemble de leur œuvre. En effet, on y trouve, de part et d'autre, des *Politiques de cabaret*, des *Lecteurs de journaux*, des *Musiciens ambulants*, des *Marchands colporteurs*, une *Chasse au rat* et une admirable *Fête villageoise*. Tous deux excellèrent à exprimer les plus délicates nuances des sentiments, et surent également inspirer du res-

pect par leur tact, leur savoir, la rectitude de leur vie; mais Wilkie, moins tenace, moins incisif, moins fécond, ne sut pas maintenir de l'unité dans sa manière de peindre; après ses voyages sur le continent il s'inspira, tour à tour, des tableaux de Rembrandt, du Corrége et surtout de ceux de Velasquez. Devenu imitateur, il tenta de justifier, par des théories paradoxales, la dégénérescence de son style : « Velasquez, disait-il, est un Teniers en grand et le véritable » auteur du mouvement qui s'opère aujourd'hui en Angleterre. Sans connaître parfaitement ses ouvrages, nos artistes en ont saisi les caractères essentiels et les principaux » relèvent de lui. » Infiniment plus logique et plus simple, l'esthétique de Madou se résumait pour ainsi dire en un seul principe, dont toute son œuvre fut l'éclatante justification : Consulter la nature, suivre ses conseils, et pour les réaliser, obéir sans réserve à son sentiment intime.

V.

L'instruction très-sommaire que reçut Madou fut complétée par lui-même. Il l'étendit dans toutes les directions et s'assimila des connaissances très-variées. Des circonstances heureuses, qu'il sut utiliser, y contribuèrent beaucoup. Il épousa, en 1834, mademoiselle Mélanie Lennuyer, sœur utérine d'Adolphe Quetelet, union si parfaitement assortie, qu'aucun nuage n'en troubla jamais la sérénité, et qui le mit en relation avec plusieurs des savants, des littérateurs, des artistes les plus éminents de notre époque. Il était déjà l'un des visiteurs assidus de l'Observatoire, il devint ainsi, pour ses habitants, l'allié le plus sympathique, l'ami le plus recherché. Dès lors il vécut dans un milieu où les progrès des

sciences et des arts, les manifestations du bon goût et du bon sens, étaient l'objet d'incessantes préoccupations; son talent et ses œuvres s'en ressentirent grandement.

On supposerait à tort que le salon de Mme Quetelet fut, ce qu'on appelait jadis en France un bureau d'esprit, un cénacle pédantesque, un lieu spécial de réunion pour les astronomes, les chimistes et les géomètres. La gaieté y avait ses coudées franches, le rire pouvait y éclater, les saillies les plus osées, pourvu qu'elles ne fussent ni obtuses ni grossières, n'y provoquaient point de réprobation. Les jeunes, comme les vieux, avaient là leur coin réservé et promptement envahi, car il suffisait, pour y être bien reçu, que l'art, la poésie, ou la science fussent l'objet d'une sincère prédilection; ni talent supérieur, ni notoriété reconnue, ni brevet de capacité n'étaient indispensables. Mme Quetelet et sa fille, Mme Clays, recevaient avec une bonne grâce exquise jusqu'aux plus obscurs visiteurs. Elles réservaient pourtant, on le devine, leur accueil le plus enthousiaste aux hommes célèbres. C'était alors fête pour des intelligences aussi cultivées et aussi avides de s'enrichir encore. C'était aussi, dans l'ordre matériel, réjouissance extraordinaire, réjouissance qui, pourtant, se renouvelait assez souvent, car nul voyageur distingué ne quittait la Belgique sans s'être mis en rapport avec le *secrétaire perpétuel de l'Académie*, — le *directeur de l'Observatoire*, — le *président de la Commission centrale de statistique*, — individualité unique, qui, grâce à une intelligence supérieure, pouvait suffire à de hautes et triples fonctions. Madou eut ainsi l'occasion de rencontrer, de revoir, d'étudier, De Humboldt, François Arago, Le Verrier, les deux Ampère, Gioberti, Cobden, Wheastone, David d'Angers, Gudin, Horace Vernet, et beaucoup d'autres. Il fut non-seulement leur inter-

locuteur, il devint leur portraitiste. Quetelet voulait conserver un souvenir matériel de ses confrères, de ses amis : leur portrait. Madou satisfaisait, ordinairement, à ce désir et une soirée lui suffisait pour qu'il parvînt, au milieu des causeries, à reproduire très-fidèlement la physionomie de son modèle. Un panthéon familier, composé d'une centaine de portraits et de charges, se forma ainsi à l'Observatoire et s'y agrandissait continuellement.

A d'autres moments, la musique régnait en souveraine absolue; des chanteurs habiles, des instrumentistes excellents, tels que Géraldy, Ponchard, Sivori, Théodore Hauman, Mme Sabatier et Mme Hensel, sœur de Mendelsohn, improvisaient des concerts. De telles surprises procuraient à Madou d'incomparables plaisirs; il le déclarait hautement, et se disait prêt à les payer par l'octroi d'un ou plusieurs dessins (8). Enfin, à certains jours exceptionnels, l'agitation, le désordre, la plus bruyante gaieté, remplaçaient le calme habituel. Le carnaval pénétrait effrontément dans le logis et le bouleversait : jeunes et vieux se grimaient, se travestissaient, et, aussi animés que des collégiens en vacances, jouaient aux charades en actions. Les travailleurs les plus austères doivent parfois se dilater la rate : c'est un des préceptes de l'école de Salerne et l'on ne manquait pas de s'y conformer. Dans ces jours de fol entrain, de complet abandon, nul n'aurait su reconnaître le savant et grave Quetelet, le bon et mélancolique Calamatta, le sage et prudent Madou. Ce dernier montrait alors tant de solennité grotesque dans ses allures, tant d'imprévu dans ses ajustements, qu'il eût pu rivaliser avec un de ses plus vieux camarades, Henri Monnier, le père, ou plutôt l'inventeur de Joseph Prudhomme (9).

Quoi qu'on fît à l'Observatoire, Madou était toujours investi

d'un mandat d'artiste. Aux soirées intimes, quand Mme Quetelet, excellente lectrice, ouvrait un volume de Walter Scott, nouvellement traduit en français, et qu'elle tenait ses auditeurs sous le charme du récit, lui s'en inspirait et crayonnait rapidement une composition. Ce premier jet, ensuite achevé, se transformait en aquarelle; plus d'une scène, empruntée aux romans des *Puritains*, d'*Ivanhoë*, de *Woodstock*, a été ébauchée ainsi de 1835 à 1840. L'aquarelle était, à cette époque, l'objet d'un engouement passionné; quinze ans plus tard, elle était tombée dans un complet abandon, et c'est alors que Madou résolut de fonder la *Société des Aquarellistes*. En prenant cette initiative, l'artiste, surchargé de besogne, ne songeait pas à lui-même; il n'avait qu'un but, celui de créer des ressources nouvelles à ses confrères; de leur fournir l'occasion de vendre des productions improvisées; et, grâce au prestige de son nom, à son activité, à son zèle, ce but il l'atteignit : l'aquarelle reprit sa place; la mode la fit valoir; le public se remit à admirer ce qu'il dédaignait auparavant. Afin d'activer cette réaction, Madou exposait toujours sans jamais désirer de vendre. Il préférait de beaucoup que ses productions, semblables à des pigeons voyageurs, revinssent fidèlement au logis. On ne le contrariait pas trop sous ce rapport et, peu à peu, il se trouva possesseur d'une admirable collection, récemment éparpillée (10).

VI.

Beaucoup d'aquarelles témoignent de son savoir, de son érudition, de son goût littéraire; c'est surtout ainsi qu'il laissait entrevoir ses facultés intellectuelles; dans sa causerie il tendait plutôt à les amoindrir. Il nous dit certain

jour : « M. Cousin est trop fort pour moi; je ne puis » le suivre dans son livre *du vrai, du beau et du bien.* » Il se méconnaissait évidemment : M. Cousin n'était pas trop fort, mais trop abstrait pour lui. Les philosophes métaphysiciens volatilisent pour ainsi dire les idées, les artistes tendent, au contraire, à les solidifier : ils ne sauraient s'entendre. Cette tendance au matérialisme est si exclusive, parfois, chez certains peintres qu'ils éliminent systématiquement, toute pensée de leurs œuvres. Notre maître n'appartenait pas à cette école. Considérant la musique et la peinture comme des moyens d'expression, des langues universelles, il ne pouvait même admettre qu'on s'en servît et qu'on parlât beaucoup, avec l'intention, bien arrêtée, de ne jamais rien dire.

Qu'on se bornât à l'énonciation d'une pensée unique, il l'eût compris : il est des peintres si adroits, qu'une seule composition semble leur suffire et qu'ils peuvent ensuite la répéter jusqu'à la fin de leur vie. Madou n'aurait su, à aucun prix, se vouer à ce régime d'abstinence morale; ne prenant conseil que de la nature, il fallait qu'il l'imitât dans sa variabilité incessante. Si, cependant, la persistance de nos anciennes mœurs et certaines habitudes dominantes, l'amenaient à reprendre des sujets déjà traités, il les montrait, à chaque fois, sous un nouveau point de vue et en modifiait si bien l'aspect que la répétition se tranformait en nouveauté. Son pinceau a créé toute une série de prud'hommes politiques, les uns expansifs, d'humeur sociable, bouffis d'importance et dévoilant indiscrètement les secrets des cabinets européens; les autres pris isolément, et absorbés, hébétés, ou endormis par la lecture des journaux (les journaux d'autrefois, bien entendu). Il a peint aussi une série, plus considérable encore,

d'ivrognes dominés par divers degrés d'ébriété. Jamais les modèles de ce genre ne lui faisaient défaut; l'inconscience de leurs poses excitait sa verve, et si, par aventure, il en rencontrait un trop plein d'abandon, il le suivait avec sollicitude et ne pouvait se résoudre à le quitter, qu'en le voyant rentrer, trébuchant, au logis.

On remarquera, sans doute, le singulier contraste existant entre les compositions du peintre et les habitudes de l'homme. Celui-ci, voué à l'existence la plus calme, en possession des joies paisibles du foyer domestique, se lançait—dès qu'il prenait sa palette — au milieu du tumulte des tavernes, du vacarme des kermesses, des rixes des buveurs, des disputes criardes des époux mal assortis, et, circonstance aggravante, dans les querelles conjugales, c'est toujours au beau sexe qu'il attribuait le vilain rôle. Sortait-il de ce milieu tapageur pour vous introduire dans les salons, sa gamme changeait aussitôt: l'œuvre devenait coquette, les personnages raffinés, il montrait de l'élégance sans afféterie et de la sentimentalité sans fadeur. Jamais d'affectation, ni d'insignifiance, soit qu'il s'agisse de la bouderie ou de l'entente des amoureux, de la présentation des fiancés, des assauts infructueux des galants; soit que, dans une action plus mouvementée, il montre l'arrestation d'un vagabond, une mêlée de batailleurs, ou des épisodes de la vie d'Ostade, de Jean Steen et de Van Dyck. Dans tous ces sujets, et dans vingt autres, l'exécution constamment modifiée, s'harmonise avec les époques ou les personnages choisis. Chaque siècle a, en effet, des types qui en caractérisent la tendance; l'examen d'une collection de portraits historiques le démontre, et le pinceau de notre maître le constate de même avec évidence. Il savait choisir ses modèles pour les approprier à ses conceptions, puis, ce

travail de classement étant effectué, il s'amusait volontiers de cette science archéologique, si souvent comprise à l'envers et qui, plus soucieuse alors des vêtements que des visages, n'aboutit plus qu'à rajuster les vieilles coiffures d'autrefois sur les fraîches physionomies d'aujourd'hui.

C'est sans théorie préconçue, en quelque sorte d'instinct, qu'il déployait cette ingéniosité de metteur en scène. La nature l'avait créé, tout à la fois, observateur incessant et peintre fidèle; il ne faisait qu'obéir à cette double vocation et, dès lors, en bonne justice, il ne faut pas trop le vanter pour l'intarissable esprit qu'il laissait jaillir. Louons-le beaucoup, par contre, de n'en avoir jamais abusé. Montrer trop d'esprit, c'est ne pas en avoir assez; or le bon sens aiguisé de notre maître lui permettait de conserver, en toute chose, la plus juste mesure. « On tombe, disait-il, du côté où l'on penche » et il eut, tout sa vie, le délicat souci de ne pas outrer ses qualités quand tant d'autres exagèrent, complaisamment, leurs défauts. Cependant, s'il traite des scènes populaires, l'ordonnance de ses tableaux est remplie de passion : il accentue les types, les expressions, le débraillé et la grosse gaieté qui s'y étalent. Qu'on abandonne de tels sujets à un pinceau inexpérimenté et l'on reverra la *bambochade* avec sa révoltante trivialité, ses ignobles excès, et le rendu, trop exact, de tous les résultats produits par l'intempérance. Jamais il ne descendit jusqu'à ce niveau boueux; l'œil pénètre avec plaisir dans ses pittoresques cabarets; ses buveurs plaisent par leur naïve animation; et ses ivrognes les plus exaltés restent encore, si parfaitement, en deçà des limites tracées par le bon goût que le roi fastueux, qui faisait mettre à l'index les magots de Teniers, eût sans doute regardé en souriant les magots de Madou.

VII.

Déjà très-vanté comme dessinateur, Madou hésita longtemps avant de vouloir être peintre. Plein de prudence, content de son sort, ne connaissant ni l'âpreté au gain, ni l'insatiabilité des distinctions, il trouvait déraisonnable de vouloir plus ou de chercher mieux. A quoi prétendre encore quand on a touché au but suprême de la vie en trouvant le bonheur? Cette philosophie rationnelle dut fléchir pourtant devant les instances, de celle dont ce bonheur était l'œuvre. Ancienne élève de Navez, ayant elle-même cultivé la peinture de genre, Mme Madou obtint de son mari qu'il s'y essayerait à son tour. Il le fit, en 1839, sinon avec mystère, du moins avec discrétion : il lui eût paru outrecuidant de donner trop d'importance à un fait personnel. L'essai d'un nouveau procédé d'exécution ne pouvait offrir que des difficultés d'un ordre secondaire à celui qui possédait les principaux éléments nécessaires à la production d'un tableau, la science du dessin et le don de l'invention ; il lui restait à acquérir l'habileté technique et il s'y attacha avec une ardeur juvénile. Il tenait à dissiper promptement la méfiance que ses essais allaient inspirer. En ce point, comme en bien d'autres, il voyait juste et de loin. On ne loua dans ses premiers tableaux, que le dessin, et encore! afin de pouvoir mieux à l'aise en critiquer le coloris. On ne pouvait, sans absurdité, nier son imagination, mais l'on s'en indemnisa en exagérant la sécheresse, la froideur, la minutie de son pinceau. De l'esprit, disait-on, voilà une piètre qualité! C'est de la couleur, c'est de la brosse qu'il faut avant tout; l'esprit court les rues. On avait, peut-être, raison. Il faut croire, en effet, que l'esprit court et

très-vite, puisque si peu d'artistes parviennent à l'attraper. Aussi notre nouveau peintre laissait-il dire sans que ces rumeurs parussent arriver jusqu'à lui et, pendant qu'il travaillait, elles tombèrent dans le gouffre de l'oubli.

On ne censurait guère Madou en sa présence : sa froide dignité l'empêchait ; mais l'eût-on osé, il eût écouté la critique avec le calme qui lui faisait accueillir la louange. Ce n'était ni indifférence, ni orgueil, mais fermeté de raison. Mieux que personne il mesurait l'intervalle qui sépare l'achèvement, toujours imparfait, d'une œuvre d'art, de l'idéal, toujours irréprochable, qui l'a fait éclore. Il appréciait, peut-être mieux encore, les raisons si multiples et si rarement abstraites, qui motivent l'abus des éloges.

Dès ses débuts, Madou s'imposa comme un devoir de prendre part aux expositions triennales de Bruxelles. Ce devoir il le remplit, sans interruption pendant 30 ans, estimant que les épreuves publiques sont salutaires, tandis que l'isolement condamne l'artiste, soit au dégoût de son art, soit à une appréciation beaucoup trop complaisante de son mérite. Le premier tableau exposé par lui en 1842, LE CROQUIS, permettait déjà d'affirmer qu'il réussirait. Un nouveau progrès, très-accentué, se manifesta en 1845 par l'exécution du *Marchand de bijoux* et du *Ménétrier*. Bien qu'en 1848 il fût devenu, tout à la fois, plus habile et beaucoup plus fécond, il ne parvenait plus à satisfaire aux exigences des collectionneurs. Il savait peindre, et on le vit bien par la succession, assez rapide, de ses toiles les plus importantes, notamment celles du *Mauvais ménage*, — de *Van Dyck à Saventhem*, — du *Corps de garde d'autrefois*, — de *l'Audience de police*, — de *l'Ostade au cabaret*, et enfin de la *Fête au château*, fête comprenant quarante figures, divisées en divers groupes, et

remplissant, sans confusion, une vaste salle inondée de lumière.

Ce tableau et celui des *Trouble-fête*, appartenant également au musée de l'État, furent exécutés deux fois, dans des dimensions un peu dissemblables et avec de très-légères variantes. La première de ces répétitions se trouve à Berlin; la seconde, vendue après décès, fut longtemps conservée par l'artiste: il ne pouvait se résoudre à s'en dessaisir bien qu'on lui offrît d'en fixer, lui-même, le prix. Cette exagération de tendresse paternelle provenait moins d'un mérite exceptionnel que de certaines circonstances particulières. Madou achevait les *Trouble-fête* quand le Gouvernement lui demanda un tableau d'histoire. Cette singulière faveur lui causa encore plus d'humeur que de surprise : « me demander, disait-il, une scène héroïque, une page de nos annales, à moi qui n'ai représenté que les joyeuses aventures de nos artistes, de nos soudards et de nos buveurs, c'est oublier ce que j'ai fait et ce que je puis faire. » Cependant, ne voulant point répondre par un brusque refus à une gracieuseté intentionnelle, il finit par crayonner deux sujets historiques : l'*Échauffourée du duc d'Alençon à Anvers* et la *Fin du siége d'Ostende sous Albert et Isabelle*. Il allait envoyer ces esquisses à la Direction des Beaux-Arts, quand celle-ci, mieux avisée, revint sur sa première décision et mit fin au trouble du peintre en lui achetant ses *Trouble-fête*. On comprend que le tableau qui l'avait ainsi délivré d'une espèce de cauchemar devait lui être particulièrement cher.

Un autre tableau, plus piquant d'expression, fut vendu la même année (1854), au duc de Brabant : la *Chasse au rat*. Un rat! Un rat! s'écrie-t-on dans la maison du cordonnier, et aussitôt on s'agite, on court, on s'arme : l'un saisit un

balai, l'autre un parapluie, un troisième une brosse, et pendant qu'on furette pour découvrir le rongeur, voilà qu'il échappe et se glisse dans un trou, au seuil de la porte d'entrée. La charmante composition du *Coup de l'étrier* n'a pas moins d'expression pittoresque; ce *Coup* est bu à la porte d'une auberge, par les habitants du logis, et en l'honneur du gros fermier monté, avec sa fille en croupe, sur un beau cheval blanc. Le *Nouveau seigneur du village* nous semble irréprochable. Jeune, élégant, il arrive le sourire aux lèvres dans la salle où l'attendent les filles et les femmes des notables. Elles y sont à l'affût d'un compliment ou d'une œillade et voici que le seigneur fixe les yeux sur une jolie blonde; sa mère la pousse aussitôt du conde et l'invite à faire la révérence, tandis que le bailli, émerveillé du succès de la villageoise, songe, peut-être, déjà à la couronner rosière.

Plusieurs toiles décoratives furent aussi exécutées par notre peintre. Elles montrent son talent sous un aspect nouveau et revêtu d'une admirable ampleur. Une circonstance fortuite amena cette innovation dans son faire. Un sénateur, homme de goût, M. le baron Van de Woestyne, vint prier Madou de lui désigner un artiste apte à décorer sa salle à manger. « Je n'oserais, dit-il, après avoir indiqué le but de sa visite, vous proposer d'accepter une pareille tâche : elle est trop peu relevée pour votre mérite, pour votre réputation. » — « Il est vrai, répondit Madou, que je ne voudrais plus, à mon âge, me faire peintre décorateur : Cela dérangerait trop mes habitudes; mais, puisque vous voulez donner un bon exemple, qui, étant suivi, deviendra fructueux pour mes confrères, je me charge des tableaux destinés à votre hôtel : veuillez m'en faire donner les mesures. » Trois grandes compositions largement peintes, avec le concours du

paysagiste Kreins, furent la réalisation de cette promesse; elles ont pour sujets : le cortége d'une noce villageoise; — le bal donné, au seuil du cabaret, à l'occasion du mariage; — et enfin les résultats du mariage : de frais bambins présentés, par les époux déjà vieillis, au seigneur du château (1858).

La négociation si habilement menée par un sénateur excita l'envie de Mme Madou : elle voulut aussi avoir un salon orné de peintures. Il lui fallut attendre plusieurs années avant de l'obtenir, mais les chefs-d'œuvre produits pour la satisfaire l'indemnisèrent de cette longue attente.

Avec le concours de quelques confrères, Madou produisit des illustrations nouvelles pour les œuvres de La Fontaine. Clays, l'excellent peintre de marine, mit un fond lumineux à la fable de l'*Huître et les plaideurs*, — Charles Tschaggeny se chargea de l'*âne*, si important, dans la fable du *Meunier et son fils*, — Paul Lauters brossa la forêt où l'*ours et les deux chasseurs* se trouvent réunis, ainsi que le hameau habité par l'*homme qui a pondu un œuf*, — enfin le maître du logis donna la vie et l'expression à tous les personnages empruntés au fabuliste.

La confraternité affectueuse qui régnait entre Madou et beaucoup d'artistes belges, français, hollandais, est plus visible encore dans son élégant atelier : il est orné de vingt médaillons, véritables bijoux, encastrés dans une boiserie de chêne et peints par Schelfhout, Verveer, Blès, Beaume, Lapito, Le Poitevin, Clays, Hamman, Navez, les deux Tschaggeny, Henri Leys et plusieurs autres (11). L'ameublement est complété par quelques portraits de famille; par un joli tableau du peintre allemand Hubner, par un portrait d'Alexandre Dumas surchargé d'annotations autographes; par une petite bibliothèque musicale (30 partitions au moins) et par

des portefeuilles méthodiquement remplis, bien qu'une vente après décès les ait, en partie, dégonflés (12).

VIII.

La lampe qui va s'éteindre projette, pour un instant encore, une lumière plus vive : ainsi du talent de notre maître. S'il n'avait pris soin d'inscrire des dates sur ses derniers tableaux, ses appréciateurs même y seraient trompés : ils reporteraient aux meilleurs temps de la jeunesse les productions de l'octogénaire. On s'attend, en effet, à y découvrir les traces d'une main qui tremble, d'une intelligence qui s'assoupit, et l'on se trouve en présence de scènes pétillantes de verve, exécutées avec entrain et s'adressant si directement à l'intelligence qu'elles obligent à faire un commentaire ou plutôt un dialogue. Chacun le fait à sa guise, et se satisfait en l'ajustant à la mesure de son imagination.

Depuis peu, notre artiste s'était plu à étudier la fin du XVIIIe siècle; l'espace de temps qui s'écoula entre le règne de Louis XVI et la constitution du premier empire l'intéressait par les raffinements de sa littérature, l'élégante dépravation de ses mœurs et les épisodes sanglants de ses drames. On devine le parti qu'il eût tiré de tant de contrastes si la mort ne fût survenue; l'on peut même, sinon le constater, du moins l'entrevoir par deux de ses derniers tableaux. Ici un amoureux, placé debout, dans une attitude de solliciteur, mendie de sa belle — mollement assise devant lui — l'octroi d'un tendre aveu ou celui d'une petite charité. — Il insiste sans qu'elle ait voulu répondre ni oui, ni non, et elle va le laisser partir au risque de ne plus le revoir, quand, tout à coup, elle penche la tête, réfléchit, s'émeut et va capituler:

son œil allangui révèle déjà qu'elle brûle d'accorder ce qu'elle refuse encore.

La scène, ravissante de finesse, paraissait achevée, quand Madou, trop sévère pour lui-même, effaça la tête de l'amoureux, qu'il trouvait inexpressive; l'œuvre ainsi décomplétée n'est plus qu'un souvenir, un document biographique, qui sera, religieusement, conservé par la famille du maître.

L'autre composition, plus importante, a été intitulée : *Les bijoux d'un vieux beau*. Assis, avec deux jeunes filles, près d'une table garnie de fleurs, ce beau sexagénaire, à la physionomie égrillarde, avance complaisamment sa main blanche garnie de brillants; les deux donzelles se penchent pour mieux les voir et, naïvement émerveillées, ne dissimulent ni leur admiration, ni leur convoitise. Elles ignorent, les pauvrettes! qu'elles sont en présence d'un tentateur, d'un conquérant audacieux qui ose songer encore à des annexions futures et qui fait jouer à ses bagues le rôle des pommes du paradis terrestre, si perfidement offertes, par le diable, à l'innocent appétit de la mère Ève. Les personnages, les costumes les moindres accessoires de ce tableau ont été peints avec verve et c'est faute de temps, hélas! qu'il y manque un détail, un seul, la signature.

Madou participait, non-seulement aux expositions nationales, mais à celles des pays étrangers. Il fut décoré en Autriche et en Hollande par suite de ses envois. Des témoignages de sympathie, auxquels il attachait plus d'importance, eurent pour résultats de l'associer à la Société londonienne des aquarellistes, à l'Institut des Pays-Bas, au corps académique d'Anvers et à l'Académie royale de Belgique (13). En 1855 il fit un envoi important à l'Exposition universelle de Paris et il y obtint, comme récompense, une médaille de seconde

classe, tandis que la médaille d'honneur était décernée à Leys. Il avait laissé, exclusivement, à ses tableaux le soin de parler pour lui et ne parut ni s'étonner, ni s'émouvoir de cette singulière justice distributive; mais deux membres du jury, MM. Bernard du Bus et Charles de Brouckere, s'en émurent pour lui et protestèrent énergiquement. L'erreur commise (il faudrait dire l'iniquité) fut reconnue, réparée, et Madou seul, parmi les artistes belges, reçut la croix de la Légion d'honneur. On ne prodiguait pas encore ce genre de récompense. La nouvelle de cette rectification honorifique devint à Bruxelles l'occasion d'une démonstration : les commissaires du *Cercle artistique* et la plupart des peintres se rendirent chez Madou pour le féliciter, démarche qui le toucha d'autant plus vivement qu'une profonde douleur l'accablait : il venait de perdre un fils unique, âgé de 20 ans et plein d'avenir. Cette perte irréparable resta comme une plaie saignante au fond de son cœur et ne se cicatrisa jamais! Stoïque pour lui-même (il le prouva quand il fut, pendant trois mois, menacé de cécité), il devenait, au contraire, fort impressionnable dès qu'il s'agissait des siens. Sa tendresse, sa sollicitude, sa prévoyance étaient alors excessives; mais sa famille seule pouvait entrevoir l'intensité de ses sentiments, car l'expression en restait presque toujours contenue. Il gardait la même réserve à l'égard de ses amis. A l'encontre des gens qui prodiguent les promesses, s'épuisent en protestations, et s'arrêtent court quand il faut agir, il promettait peu et tenait beaucoup.

Laconique et plein de réserve, Madou laissait à peine deviner ce que ses études, sa sagacité naturelle, son expérience de la vie, lui avaient valu d'enseignements. Ennemi du verbiage, il savait avec peu de mots remuer beaucoup

d'idées et de leur choc faire jaillir des étincelles. Pour l'apprécier et mesurer toute l'étendue de son intelligence il fallait être admis dans son intimité. L'auteur de cette notice a joui, pendant quelques années, de cet heureux privilége : devenu secrétaire des aquarellistes et chargé de formuler leur règlement, il dut avoir de fréquentes entrevues avec le fondateur de la Société. Il s'agissait, tantôt de discuter les dispositions réglementaires, tantôt de prendre des mesures pour les expositions; et l'entretien, en se prolongeant, s'appliquait, tour à tour, aux hommes et aux choses. Madou jugeait celles-ci avec une extrême droiture, ceux-là avec une bienveillante impartialité. Les sots ne s'arrêtent qu'aux défauts, lui s'arrêtait volontiers aux qualités. La haine et l'envie lui étaient inconnues ; mais il avait ses antipathies et ses répugnances : les bavards, les poseurs solennels, les fanfarons de vertu et de désintéressement, lui paraissaient insupportables. Il aimait cependant mieux en rire que de s'en plaindre, et de même qu'il crayonnait en deux traits une physionomie, il savait aussi, en deux mots, esquisser un caractère. Il disait d'un vaniteux très-prolixe : « En se montrant aussi long il espère de paraître grand; » — d'un artiste affectant du puritanisme : « Il concourt sans cesse pour le prix de vertu; » — d'un bonhomme très-avide de popularité : « Si la guillotine popularisait, il grimperait de suite sur l'échafaud. » — Cependant, soucieux de la susceptibilité d'autrui, il ne plaisantait qu'à huis clos et ses railleries les plus acérées ne dépassaient pas l'épiderme. Il égratignait sans effusion de sang. Il égratignait aussi sans préméditation et s'il laissait échapper, parfois, des *mots*, c'était à la manière de M. Jourdain, laissant, à son insu, échapper de la prose.

La gaieté de Madou était surtout apparente chez les autres;

ses lèvres légèrement contractées, ses yeux brillant sous ses paupières à demi closes, trahissaient seuls sa joyeuse animation. Il riait en dedans et restait muet, impertubable, même alors qu'il crayonnait la charge d'une physionomie. Il fit de ces charges en abondance, et, parfois, d'une laideur si expressive qu'elle mettait en fuite ceux qui les avaient demandées. Nous avons vu fuir plus d'une vanité blessée, mise ainsi aux abois.

Le crayon si correct et si sarcastique de Madou était, parfois, d'une adorable naïveté. C'est ainsi qu'il se montre dans une sorte de mémorial de famille, un recueil de croquis où ses cinq enfants, à l'état de bébés joufflus et roses, sont représentés dans toutes les attitudes imaginables. Il les dessinait tous, à deux époques fixes : à l'âge de six semaines et à celui de six mois. Cela ne suffisait cependant pas à sa gloutonnerie paternelle, car il les recopiait encore plus tôt et plus tard : à six jours, à trois mois, à sept ans et, tour à tour, couchés ou debout, éveillés ou endormis, affublés comme des petits soldats, ou travestis comme des vieillards, avec de gigantesques chapeaux, des jupes impossibles et d'incommensurables pantalons. Le cœur de l'homme, l'amour du père, se dévoilent de la manière la plus touchante dans ce recueil d'images enfantines (14).

IX.

Toutes les facultés, tous les sentiments se maintenaient intacts chez Madou quand sa quatre-vingt-deuxième année allait sonner. Sa pensée restait aussi éveillée, son écriture aussi nette, son pinceau aussi actif qu'aux plus beaux jours de sa jeunesse. Il semblait devoir vivre encore longtemps

quand la mort, cette terrible et inévitable faucheuse, vint l'enlever subitement. Après une matinée de travail, il s'était rendu, d'un pas alerte, au palais des Académies pour y présider, en présence de la famille royale, à l'ouverture du salon des Aquarellistes, quand, frappé tout à coup d'apoplexie, il tomba dans les bras d'un ami. Trois jours plus tard il expirait avec le calme du sommeil.

Ses funérailles furent célébrées le 6 avril 1877, au milieu d'une foule émue et silencieuse, composée de personnes appartenant à toutes les classes de la société. Le représentant de l'Académie, le secrétaire des aquarellistes, le bourgmestre de Saint-Josse-ten-Noode, — MM. Alvin, Pinchart et Jottrand — y rendirent un touchant hommage aux vertus de celui qui n'était plus. Le bourgmestre annonça que la place publique habitée par le défunt prendrait dorénavant le nom de Place Madou, honneur rendu, non-seulement à la supériorité de l'artiste, mais au caractère de l'homme, aux généreux sentiments du patriote et du citoyen.

Quelle place la postérité réservera-t-elle à un maître aussi indépendant, dépourvu d'élèves, de précurseurs directs, et dont l'isolement, au sein de l'école flamande, semble rehausser encore l'originalité? Les faits principaux de sa vie ont, d'avance, répondu à cette question.

Madou mit un demi-siècle à conquérir la réputation européenne dont il jouissait. Il la créa, l'affermit et l'éleva jusqu'à son apogée en employant, successivement, trois modes différents d'exécution. Dessinateur, aquarelliste, peintre, il excella dans chacune de ces spécialités et sut mériter, dans toutes, la qualification d'artiste éminent. Comment la lui refuser en présence de tant d'œuvres ingénieuses et expressives, fruits d'une habileté consommée mise au service d'une intarissable imagination?

On l'a justement comparé aux grands végétaux, qui croissent lentement, parce qu'ils doivent, par leur force de résistance, braver la durée des siècles. Son talent a grandi de même, sans interruption, avec lenteur et une ampleur croissante. En parvenant à la vieillesse Madou était aussi parvenu au premier rang des peintres de genre, et sa célébrité, qui ne dut jamais rien aux caprices de la mode, n'a rien à redouter des révisions de l'avenir. Les arrêts que l'opinion publique a, si souvent, prononcé en sa faveur, sont devenus irrévocables.

NOTES.

(1) Discours prononcé, le 6 avril 1877, par M. Louis Alvin, en qualité de directeur de la classe des beaux-arts. *Bulletins de l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique.* 2me série, t. XLIII, 1877.

(2) M. Jobard, ingénieur-géomètre né en France, à Baissy, vint s'établir en Belgique vers 1825; il y importa la lithographie, importation qui aurait pu suffire à faire sa fortune si les entraînements de son imagination et son manque de persévérance ne l'eussent poussé à s'occuper, sans cesse, de tous les perfectionnements industriels, de toutes les découvertes scientifiques. Il s'attribuait, à tort ou à raison, un assez grand nombre de ces dernières; mais l'influence, bien moins problématique, qu'il exerça sur la destinée de Madou constitue un fait important, tout à son avantage, et que nous devions rappeler ici.

Esprit original, ingénieux écrivain, causeur plein d'humour, M. Jobard a éparpillé, pendant toute sa vie, les ressources d'une intelligence pleine d'initiative et qui, dirigée vers un but unique, lui eût valu une position supérieure.

(3) Les *Vues* gravées par Gibèle sont au nombre de quatre : Place de la Monnaie. — Place Royale. — Entrée des États généraux. — Ancienne porte de Laeken, construite en forme d'arc de triomphe romain et désignée, autre fois, sous le nom de porte Guillaume. Les gravures furent exécutées d'après deux dessins de Janssens et deux tableaux de J. B. De Noter. Entre les noms de ces artistes on lit, au bas des estampes : Figures par Madou.

Nous avons dit que ces *figures*, prises sur nature, étaient reconnaissables malgré leur petitesse. La ressemblance était telle qu'au premier coup d'œil elle provoquait, presque toujours, des exclamations : « Oh! oh! voilà David, le célèbre peintre. — « Tenez, regardez, voici le beau Marneffe, drapé dans son manteau. » Ainsi

de beaucoup d'autres, grands et petits personnages, depuis la reine des Pays-Bas assise dans sa voiture et le prince d'Orange placé debout dans son balcon, jusqu'aux excentriques familles anglaises trottinant dans le Parc, et jusqu'aux marchands colporteurs posés à leur coin de rue habituel.

Ces estampes obtinrent un grand succès; on les voyait, il y a un demi-siècle, dans la plupart des habitations; mais aujourd'hui, elle sont devenues assez rares. Il y a peu de mois cependant que Madou les vit, à l'occasion d'une vente, étalées sur le trottoir et qu'il les fit acheter, heureux de pouvoir évoquer, à leur aspect, des souvenirs de jeunesse.

(4) Le « *Préambule* » — disons *la Préface* — mise en tête de la *Physionomie de la société*, et rédigée par M. Collin de Plancy, annonçait, entre autres choses, que Madou « cultivant cette frater-» nité des arts, ignorée des écrivains, et ne craignant pas de donner » à ses amis quelque part de sa gloire, s'était fait aider pour les » paysages de Kreins, artiste dont le crayon peint la nature... » et que Lauters avait bien voulu reproduire sur pierre les quatorze encadrements composés par Philastre.

Chacun de ces encadrements porte une date et l'indication du sujet traité : L'arrivée. 1400. — Le manuscrit. 1460. — Les fauconniers. 1500. — Le cortége. 1540. — Le récit. 1560. — Le rondel. 1580. — La promenade. 1600. — Le sonnet. 1640. — Le Parc. 1660. — La lecture. 1700. — Le boudoir. 1760. — Le médaillon. 1780. — Le journal. 1790. — L'aquarelle. 1836.

Ces titres spéciaux suffiraient, à eux seuls, pour faire entrevoir la variété des scènes représentées et le caractère pittoresque de l'ensemble. Le livre obtint de grands éloges, particulièrement en France; voici comment un excellent critique d'art, M. Schœlcher, actuellement sénateur, l'annonçait dans la *Revue de Paris :* « Un » artiste vraiment supérieur, et dont le nom résonnera bientôt, » c'est Madou. Nous avons vu deux dessins de lui dans le célèbre » album du docteur Roger, d'une beauté si complète que nous les » regardons comme deux chefs-d'œuvre. Il publie en ce moment la

» *Physionomie de la société.* Il cherche les costumes, les caractères, » les mœurs des diverses époques, travail ingénieux et spirituel où » il ne se dément pas. » L'opinion des plus compétents se manifestait; trois ans plus tard, avant que Madou eût exposé un seul tableau à l'huile, cette opinion avait prononcé son verdict d'une manière plus élogieuse encore : il fallut décorer l'artiste (1839).

Madou consacra plusieurs années à réunir un nombre considérable de gravures, de costumes, de croquis d'après de vieux tableaux, de reproductions d'armes et d'ameublements, le tout enrichi et classé par lui chronologiquement; c'est ainsi qu'il se prépara, avec une conscience et une ténacité admirables, à mettre au jour un chef-d'œuvre. A peu près quatre mille documents graphiques remplissaient le recueil formé par ses soins.

(5) Après avoir publié deux ouvrages très-importants, Madou en acheva bientôt un troisième; également édité par la *Société des Beaux-Arts*, que dirigeait, alors, un homme plein d'initiative, de jugement et de compétence en matière d'art, M. Dewasme Plétinckx : les *Scènes de la vie des peintres flamands et hollandais*, qui comprennent vingt planches, accompagnées de notices biographiques

Les peintres mis en scène et les rédacteurs de leurs biographies sont les suivants : Van Eyck par M. Van Hasselt; Memling par M. De Decker; Quentin Metsys par M. de St-Genois; Van Orley par M. Polain; Mabuse par M. Du Mortier; Rubens par M. Alvin; Van Dyck par M. Dechamps; Ph. de Champagne par M. Quetelet; Rembrandt par M. Baron; Brouwer par M. de Reiffenberg; Terburg par M. Mathieu; Van Ostade par M. Delpierre; Teniers par M. Cornelissen; Berghem par M. Voisin; Paul Potter par M Busschman; Gérard Dov par M. Juste; Backhuyzen par M. Moke; Vander Meulen par M. de Stassart; Jean Steen par M. Lesbroussart.

(6) Voici ce que nous apprend sur l'auteur du *Voyage à Surinam*, la Biographie nationale, publiée par une commission académique (tome II, 1868,) article de M. Siret :

« Il fut d'abord destiné à la profession d'orfévre; son goût l'en-

traîna vers le dessin et l'activité de son esprit, son désir, son besoin de savoir, lui firent accomplir, très-jeune encore, des voyages qui remplissent parfois la vie entiere d'un homme : c'est ainsi qu'à vingt ans il avait déjà parcouru le nord de l'Italie, la Suisse, l'Autriche, la Bavière et la Prusse.

... » Ce fut d'abord dans l'île d'Heligoland qu'il s'établit et qu'il se livra à un commerce dont les dangers compensaient à peine les bénéfices, et qui était dû au blocus continental décrété par Napoléon. Plus tard il se distingua à Paris, comme restaurateur de tableaux; ce n'était pas là, du reste, son premier métier, il avait déjà été agent d'affaires, capitaine de vaisseau marchand, etc. Lié avec beaucoup de célébrités de son époque, il avait parcouru toutes les grandes villes de l'Europe dans des conditions de fortune des plus dissemblables; tantôt menant la vie d'un vrai bohême et réduit pour vivre à peindre des tableaux de pacotille, même des enseignes ; d'autres fois, au contraire, menant une existence pleine de faste et de luxe, recherché dans les salons, et méritant la qualification, alors élogieuse, d'*incroyable*.

» Parvenu à la maturité de l'âge, Benoît passa la mer, visita les possessions hollandaises des Indes, et rapporta de Surinam une riche collection de dessins et de vues de ces contrées lointaines. Les dessins de cet intéressant ouvrage ont été mis sur pierre par MM. Madou et Lauters, et le texte en a été revu par un littérateur distingué. »

Nous avons cru devoir écourter une citation qu'il nous eût été facile d'étendre; les nombreux dessins que Pierre Benoît nous a légués, et les relations que nous eûmes avec lui, nous auraient, sans doute, entraîné à le faire si les rapports entre Madou et notre voyageur (décédé en 1854) n'eussent été si fortuits et de si courte durée.

(7) Le tableau intitulé : l'*Arquebusier*, qui fut donné en prix au vainqueur du tir national, a été très-habilement gravé par J.-B. Meunier. C'est le même artiste qui exécuta, aussi, d'après Madou, la belle planche de *La chasse au rat*.

Les compositions du maître ont été l'objet de beaucoup d'autres reproductions faites au moyen de divers procédés.

L'excellent et célèbre graveur Calamatta a buriné la gravure intitulée : Oh! montrant des paysans stupéfiés au passage de la première locomotive.

Billoin a publié une collection d'eaux-fortes; Simoneau plusieurs chromolithographies très-remarquables; Ghémar lithographia le premier tableau exposé, et désigné sous le nom du *Croquis*. Enfin l'habile graveur sur bois Brown a exécuté, avec un talent supérieur, un grand nombre de vignettes, notamment celles de la *Vie des peintres*.

Il est à remarquer que, sauf Meunier, il n'est aucun des artistes que nous venons de citer qui n'ait précédé Madou dans l'autre monde.

(8) Mlle E. Beernaert, artiste peintre, dont les beaux paysages ont obtenu un grand succès à l'*Exposition universelle de Paris*, a bien voulu nous autoriser à prendre copie de la lettre suivante, qui lui fut adressée par Madou, à l'occasion d'une soirée de musique, organisée chez lui et pour laquelle il avait préparé, — comme témoignage de gratitude, — une tombola de ses dessins. La lettre est datée du 4 février 1872; Madou avait alors plus de soixante-seize ans et il était prédestiné à conserver jusqu'à son dernier jour l'enjouement, les goûts de mélomane, et la vivacité d'esprit qu'il manifeste dans cette lettre :

« Charmante virtuose,

» J'accepte le programme proposé par vous, mon contralto.

» Toutefois, je dois exprimer le désir que mes aimables fauvettes » ne s'écartent pas trop de la liste que je leur ai soumise (sans la » leur imposer) en cherchant, scrupuleusement, à chanter des mor- » ceaux allant à leur voix, bien que je comprenne parfaitement » cette précaution. Je confesse mon égoïsme à ce sujet et sans » poser un ultimatum, je dirai : *Vous chantez pour moi, mes belles* » *ne l'oubliez pas !*

» Regardez ceci comme une plaisanterie...

» Je connais votre andante de Mehul, un de mes compositeurs » chéris; il est beau, grave; il est à votre voix, très-bas; je vous » engage à chanter ce morceau avec le mélodrame qui le précède.

» Nina est pour moi la plus ravissante des romances; c'est un » modèle, c'est tout cœur!

» Je voudrais que les morceaux chantés, dans notre petite soirée » intime, fussent très-variés, depuis le genre léger jusqu'au grave... » Couplets, romances, airs gracieux ou sérieux, passionnés, duos » même, et trios, si c'est possible.

» A propos de duos, je voudrais vous en faire chanter un d'un » opéra de Berton, qui vous plaira Il est pour soprano et baryton; » cette seconde partie peut très-bien être chantée par un con- » tralto.

» Chantez-vous facilement la clef de fa? .. Quelle demande?

» Il serait, du reste, facile de traduire cette partie en clef de » sol.

» Je vous présente mes hommages... soyez bien sage et étudiez » bien vos morceaux; j'ai toujours été content de vous. Encore un » *j'ai!* Vous remarquerez qu'il est beaucoup question de moi dans » ma missive. Bon Dieu! que vous allez rire de ce billet.

» Madou,

» Directeur de la troupe féminine,
» chantante en tout genre. »

4 février 1872.

(9) Dans le consciencieux et excellent travail intitulé : *Essai sur la vie et les ouvrages de L.-A.-J. Quetelet*, essai dû à M. Édouard Mailly, celui-ci a montré le célèbre directeur de l'Observatoire entouré de sa famille, de ses amis, et se livrant avec eux à la causerie, à l'audition de la musique, ou jouant très-gaiement au jeu des charades en action. « Ce jeu, nous dit-il, prit surtout faveur, lorsque Calamatta se fut fixé à Bruxelles, où il dirigeait l'École de gravure; Calamatta et Quetelet y étaient de première force. »

A propos de Madou — oublié ici — j'ai essayé de peindre, à mon tour, le salon de l'Observatoire et de me rappeler les noms des hommes les plus distingués qui y furent reçus. Cette nomenclature incomplète diffère de celle indiquée par M. Mailly : en la faisant nous étions, tous les deux, sous l'influence de souvenirs, de sympathies et de préoccupations très-dissemblables.

(10) Sauf les deux cent quatre-vingt-treize dessins vendus publiquement en 1878, plusieurs centaines d'aquarelles sont réunies dans les belles collections de Mme Madou, M. Paul Clays, M. Henri Delmotte et M. le comte Duval de Beaulieu.

(11) Indépendamment des grands panneaux décorant la salle à manger de Madou, il y avait, à peindre, deux petits panneaux oblongs et deux dessus de porte. Un des maîtres de notre école, M. Charles Tschaggeny, représenta sur ces derniers : *Le bœuf et la grenouille,* — *Les grenouilles et le soliveau,* — tandis que Lauters, toujours prompt à la besogne, remplissait les panneaux oblongs, d'une part, par la fable du *Coq et la Perle*, d'autre part, par celle du *Renard et le Corbeau*, sujets toujours pleins d'actualité dans un logis où les solliciteurs n'étaient pas rares et où les perles abondaient.

Il est un troisième travail de peinture décorative, exécuté en 1875, à la demande de M. Balat, architecte du Roi, et destiné au château royal de Ciergnon. Le peintre, aidé pour les paysages par son ami Lauters, y a représenté en divers tableaux : le rôle — l'importance — et le caractère d'un vieux bailli.

Il faut espérer que l'architecte qui a fait la commande de cet intéressant travail — l'un des derniers de Madou — sera autorisé à le déplacer et à lui donner une meilleure installation que celle qu'il occupe dans un château inhabité.

(12) Voici la liste complète des médaillons placés dans l'atelier de Madou et qui lui furent offerts lorsqu'il changea de domicile ; nous citons les noms des artistes par ordre alphabétique :

Beaume, Blès, Clays, Francia, Hamman, Kreins, Lapito, Lauters, Le Poitevin, Leys, Navez, Pelletier, Tavernier, Schelfhout,

Charles Tschaggeny, Edmond Tschaggeny, Verver, Vieillevoye, Vordeker. Un vingtième médaillon fut rempli par Madou lui-même; il y peignit l'esquisse d'un de ses plus jolis tableaux : l'*Audience de police*, appartenant à M. Émile Fressart de Liége.

(13) Voici la liste des fonctions, distinctions et décorations accordées à Madou par divers gouvernements, et par des sociétés savantes et artistiques; nous l'empruntons au Catalogue de ses œuvres, vendues après décès, et nous avons, par conséquent, lieu de croire que l'énumération en est complète.

Membre de l'Académie royale de Belgique; ancien Professeur à l'École militaire; ancien Professeur de dessin du Roi et du Comte de Flandre; Président de la Société royale des Aquarellistes; Membre des Académies des Beaux-Arts d'Anvers, d'Amsterdam; ancien Vice-Président du Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles; Membre de la Société des Peintres à l'aquarelle de Londres; Membre de la Commission directrice du Musée royal de peinture et de sculpture de l'État.

Commandeur de l'ordre de Léopold; Commandeur de l'ordre de François-Joseph d'Autriche; Chevalier de la Légion d'honneur; Chevalier de l'ordre du Lion Néerlandais.

(14) Entre autres peintures fantaisistes dues au pinceau de notre maître, il faut citer trois éventails, productions charmantes et trop bien appréciées pour qu'on voulût en user les lamelles par l'agitation des mains : ils ont été conservés intacts. Le premier fut peint à la sollicitation de M. Dero-Becker; le second destiné à Mme Quetelet, le troisième appartient à l'une des filles de Madou, Mme Charles Delstanche.

LISTE

DES

PRINCIPAUX TABLEAUX DE L'ARTISTE.

—

L'ami de la cuisinière, 1839. (1er essai.)
Le Croquis. 1er tableau. 1842.
La femme impérieuse, scène de cabaret. 1844. (Chez M. A. Coster, à Bruxelles.)
Jean Steen et ses amis. 1844. (Collection particulière, à Londres.)
Le Marchand de bijoux. 1845. (*Ibid.*)
Le Ménétrier et sa fille adoptive. 1845.
Vieillard racontant une histoire du pays. 1845. (Collection particulière, à Liége.)
Le mauvais ménage au corps de garde. 1846. (Collection particulière, à Anvers.)
Oh! (Passage de la première locomotive). Tableau peint pour la fête du Cercle artistique en 1848. Gravé par Calamatta.
La Jalousie. 1847. (Collection particulière, à Bruxelles.)
Van Dyck à Saventhem. 1847. (Chez M. Warocqué, à Mariemont.)
Scène de corps de garde. 1848. (Collection particulière, à Bruxelles.)
Une audience de police d'autrefois. 1850. (Collection particulière, à Liége.)
La fête au château. 1851. (Collection particulière, à Berlin et répétition du même tableau, dans une dimension différente, au Musée de Bruxelles.)
Ostade au cabaret. 1853. (Collection particulière, à Londres.)
Les trouble-fête. (Musée royal de Bruxelles.) 1854.
Esquisse achevée du même sujet, vendue en 1878.
Chasse au rat. 1857. (Appartient à S. M. Léopold II, roi des Belges.) Gravé par Meunier.

Coup de l'étrier 1858. (Chez M. Brugmann, à Bruxelles.)
Le même sujet, vendu en 1878.
Trois grandes toiles avec fonds peints par Kreins, formant décoration d'une salle à manger, chez M. le baron Van de Woestyne, à Bruxelles. 1858.
Le seigneur du village, fête villageoise. 1859. (Chez M. Perrot, à Bruxelles.)
L'arquebusier. Gravé par Meunier.
Passe-temps de l'artiste, ou l'auberge. 1861. (Chez M. Pauwels, à Bruxelles.)
Le menuisier entre deux scies (cabinet de M. Hollanders à Louvain.)
La Galanterie. 1862. (Musée de l'Académie d'Anvers.)
La bonne aventure. 1862. (Chez M. Maskens, à Bruxelles.)
Les mauvais joueurs. 1863. (Chez M. Prévinaire, à Bruxelles.)
Le Bandit (arrestation). 1863. (Chez M. Mathieu, à Bruxelles.)
Les six grandes toiles, représentant des fables de la Fontaine, qui suivent, forment la décoration de la salle à manger de M. Madou (les fonds ont été peints par Clays, Lauters et Tschaggeny. 1863.) L'ours et le chasseur; L'œuf pondu; L'Huître et les Plaideurs; Le Meunier, son Fils et l'Ane; Le Renard et le Corbeau; Le Coq et la Perle.
La Réussite. 1865. (Au Musée de l'État.)
Arrestation d'un soldat récalcitrant. Scène de château-fort. 1865. Bruxelles.
Un mauvais lieu. Scène de batailleurs. 1866. (Chez M. Parmentier, à Bruxelles.)
La Cruche cassée. 1869. Bruxelles.
Reproches d'une femme à son mari. 1869.
Scène de cabaret. 1869 Bruxelles.
Les Railleurs. 1871. New-York.
Scène de politiques. 1872. (Chez M. Springer, à Vienne; les personnages mis en scène sont des portraits représentant la famille viennoise.)
L'arrivée du *Boute-en-train*. 1872 Bruxelles.

Six grandes toiles décoratives destinées au château royal de Ciergnon, avec Lauters pour les paysages, et ayant pour sujets : les Remontrances du bailli, — le Compliment du bailli, — les Premières cerises, — le Vieux chasseur, etc.
La présentation des fiancées au seigneur.
Les politiques d'estaminet. (Ces deux tableaux figurèrent à l'Exposition générale de Bruxelles. 1878.)
Soutien mutuel
Peinture démodée.
Sortie d'une séance électorale.
L'Aristocrate.
Une Expulsion.
Le Ménétrier au corps de garde. (Les six tableaux précédents ont été exposés à Paris, à l'Exposition universelle.)
Le lecteur assoupi. 1875.
Exhortations d'un ami. 1875.
Le Fumeur. 1875.
Musiciens ambulants, musique discordante. 1875.
L'ivrogne et le moraliste au cabaret. 1875.
L'ivrogne rentrant au logis. 1876.
Le tabac du garde champètre. 1876.
Le lecteur myope. 1876.
Le lecteur en méditation. 1876.
Honteux et confus. 1876.
Les bijoux d'un vieux beau, dernière production du maître ; il n'a pas eu le temps de la signer. 1877.
(Ces derniers tableaux ont été vendus posthumes, au mois de décembre 1878).

AQUARELLES EXPOSÉES A LA SOCIÉTÉ DES AQUARELLISTES.

1857. L'arrestation.
Intérieur d'hôtellerie.
Le secret du buveur.

1857. Kermesse flamande.
L'ancien soldat.
L'ami du campagnard.
1858. Jean Steen au cabaret.
Une mère de famille.
Les joueurs de cartes.
1859. La petite bohémienne.
L'ours et les compagnons.
1861. Bouderie.
1862. (Le président de la Société s'abstient d'exposer pendant trois ans).
1865. Les politiques.
Querelle de ménage.
La malicieuse.
Bonne vieille. (L'envoi de Madou est accompagné de l'indication que les quatre aquarelles précédentes appartiennent à Mme Madou.)
1866 Tentative de réconciliation.
1867. La tentation.
Une mauvaise langue.
1868. Soyez-en convaincu, papa.
1870. Politique bourgeoise : « vous êtes d'une exaltation! »
1873. Peinture démodée!
1874. Une bouderie.
1875. Le railleur.
1876. Les concurrents.
Honteux et confus.
Une ancienne inclination.
1877. Sors d'ici, fainéant!
Monstre! tu me trahis.
Mlle Derivis dans le rôle de Carmen.

CATALOGUE DES AQUARELLES

vendues, posthume, sous la direction de M. Henri Le Roy, expert, au mois de décembre 1878.

—

Indépendamment des aquarelles dont la mention suit, le catalogue comprenait des tableaux, des esquisses, de grands dessins au crayon noir, de petits dessins à la mine de plomb, ensemble 318 objets d'art.

On sait que la valeur vénale d'une œuvre d'art ne donne pas la mesure de son mérite; c'est la mode qui élève ou abaisse les prix, car ils sont, parfois, au bout d'un quart de siècle, décuplés ou abaissés dans la même proportion. Leur invariabilité élevée, pendant un long espace de temps, constitue cependant un véritable indice de supériorité et c'est en nous plaçant à ce point de vue que nous croyons devoir inscrire ici un chiffre et mentionner le résultat financier de la vente : elle a produit à peu près deux cents mille francs.

La jatte de bouillon. Une soubrette apporte une jatte de bouillon au vieillard assis devant la table, sur laquelle le couvert est dressé. Il hume, avec un visible plaisir, le parfum du consommé. 1877.

Les commères. Près du puits se groupent les villageoises ; l'une, les bras croisés, écoute; l'autre raconte la nouvelle du jour ; une troisième, déjà au courant de l'événement, se baisse pour prendre son seau. 1877.

Chasseur au repos. Le fusil posé à terre et la pipe à la main, un jeune homme, portant une élégante veste de chasse, est assis sur un tertre et prête une oreille attentive aux indications données par la paysanne arrêtée devant lui. 1877.

Le mari soumis. Un ivrogne chante en suivant sa femme, qui le fait sortir d'une cave, où sont accumulés des tonneaux et un pot, instruments du délit. 1877.

Authentique. Un amateur, installé dans un fauteuil, examine le tableau qu'il tient sur ses genoux et le regarde avec un sourire d'incrédulité, tandis que le marchand lui en garantit l'originalité. La fille de l'amateur, debout près de lui et vêtue d'un frais costume du temps de l'Empire, tient un éventail. 1876.

Propos malséants. Un vieux galantin s'est cavalièrement installé sur une chaise ; l'une de ses mains posée sur sa canne et l'autre passée dans l'emmanchure de son gilet, il fait à une jeune fille une proposition mal accueillie dont il est aisé de deviner la nature. 1876.

L'effroi. Un jeune garçon et une jeune fille s'arrêtent, effrayés, à la vue d'un sanglier débouchant du bois voisin ; le jeune homme engage, du geste, sa compagne à rester immobile. 1876.

Chasseur en nage. Il s'essuie le front et respire avec force. Près de lui deux fumeurs qui lui font bon accueil ; l'un d'eux lui donne une légère tape sur son ventre rebondi. 1876.

Un dimanche. Des nouveaux mariés cheminant, bras dessus, bras dessous, dans une rue du village, font la rencontre du bailli ; celui-ci débite à la jeune épouse un compliment qui lui fait baisser les yeux, tandis que le mari l'écoute respectueusement. 1876.

L'épouse trahie. Elle menace du doigt son mari dont elle vient de surprendre la correspondance amoureuse ; le séducteur suranné et interdit ne trouve rien à répondre aux menaces de sa moitié. 1876.

La réconciliation. Un jeune paysan refuse de tourner les yeux vers son amoureuse ; mais elle l'agace et veut lui prendre la main. La tentative de la belle fille sera couronnée de succès, car son amant la regarde déjà à la dérobée. 1876.

Inclination naissante. Le vieux tronc d'arbre renversé sert de siége à deux amoureux et une charmante fille regarde, timidement, son voisin, jeune campagnard dont l'embarras est visible. Au fond se dressent de grands arbres. 1876.

Le plus savant des trois. Un vieux cordonnier, se transformant en

oracle, lit un gros livre ouvert devant lui, à une servante et à un paysan. 1876.

Les conseils d'un jeune homme. Il s'est assis près d'une jeune personne et désigne du doigt le passage d'un livre; la fillette, le tricot à la main, pose une des aiguilles sur ses lèvres et hésite à répondre. 1876.

Expulsion. A la grande joie d'un groupe de buveurs réunis au cabaret, une femme vient d'appréhender au corps son mari; elle lui saisit le bras, elle l'entraîne, mais trop tard, hélas! il est dans un état d'ébriété complète. 1876.

Le goguenard. « Ce n'est pas ainsi, dit-il, que nous faisions la cour dans notre temps! » Puis le joyeux sexagénaire montre du doigt l'amoureux transi, assis au second plan près d'une jeune fille cent fois plus éveillée que lui. 1875.

Les avances inutiles. Un villageois écoute avec malice la jolie fille assise derrière lui et dont les paroles le laissent fort indifférent; il sait ce qui lui vaut ses préférences; une inscription de l'artiste nous l'indique aussi. « *Ses prés sont les plus beaux, ses bestiaux de la meilleure espèce, ses pommes de terre toujours d'une bonne venue. Aussi que d'agaceries, que de cajoleries! mais nenni, j'n veux n'y épousai.* » 1875.

Joli sujet de conversation. Elle s'est engagée entre une belle fille qui, après avoir déposé un pot de bière sur la table, s'est assise à l'un des bouts et s'y oublie en écoutant les paroles mielleuses d'un galant. 1875.

Philosophie. Un vieux fumeur, bonhomme vêtu d'une longue redingote verte et chaussé de grandes bottes, regarde devant lui en souriant malicieusement. 1875.

Les concurrents. Un galant, en costume d'incroyable et tenant son claque, fait une déclaration à une belle personne vêtue de rose tandis qu'au second plan l'amoureux de celle-ci écoute et semble dépité des attentions accordées à son rival. 1875.

La maussade. Une grosse paysanne regarde obstinément le foyer devant lequel elle est assise, pendant que son amoureux, placé derrière elle, lui frappe, amicalement, sur le dos. 1875.

Pauvre amoureux. Timide, penaud, et tournant son chapeau entre ses mains, il est assis près d'une jeune fille qui le regarde malicieusement. Un gai compagnon, debout au premier plan, raille le jeune homme. 1875.

Les justes reproches. Un ivrogne cherche à amadouer sa femme qui est venue le relancer au cabaret. Au fond, des joueurs de cartes. 1875.

Bouderie. Un jeune homme, assis les jambes croisées, tourne le dos à sa maîtresse; celle-ci, les deux coudes sur les genoux boude de son côté. 1875.

Grivoiserie. Le chapeau claque posé sur l'oreille, un vieil effronté rit à gorge déployée de la plaisanterie qu'il vient de lâcher, et qui indigne sa voisine, charmante jeune fille qui se bouche les oreilles. 1875.

Les bijoux d'un vieux beau. Idée première du tableau peint à l'huile. 1875.

Honteux et confus. Idée première du tableau. 1875.

Exhortations d'un ami. Idée première du tableau. 1875.

Le boute-en-train. Il entre au cabaret du village où son arrivée est saluée par de bruyantes acclamations. 1874.

Les premières cerises. Le bailli du village, assis dans la cour d'une habitation rustique, a devant lui une gracieuse villageoise qui lui offre des cerises dans un panier; il en prend deux en souriant. 1874.

Un malentendu. A la nouvelle inattendue que lui annonce sa maîtresse, un jeune homme manifeste sa mauvaise humeur. 1874.

Boutade. Deux amoureux se sont tourné le dos; ils se réconcilieront bientôt : déjà le jeune homme jette un regard vers sa maîtresse. 1874.

Tendre dialogue. Dans une cour, près d'un hangar, un garde champêtre entame une tendre causerie avec une charmante fille, qui tient un tricot à la main 1874.

L'indiscret. Une jolie fille sourit, sans vouloir répondre, au jeune homme assis devant elle et qui lui adresse des questions indiscrètes. 1873.

Conversation. Après avoir posé sur la table une cruche et un verre, la fille d'auberge cause avec un jeune élégant. 1873.

Questions indiscrètes. Un vieux bavard adresse vingt questions à la jeune servante, qui écoute sans répondre. 1872.

Pas de force ! Soutenu par le garde champêtre, le bourgmestre du village sort affaissé du cabaret, tandis que son compagnon rit de sa défaite. 1857.

Lecture du contrat. Les fiancés, debout au milieu d'une salle, assistent, entourés de leurs parents, à la lecture du contrat de mariage faite par le vieux notaire. 1855.

Conditions de vente. Un notaire, avant la vente, fait gravement la lecture des conditions à des campagnards. 1855.

Déclaration. Un seigneur du temps de Louis XIV tient de galants propos à une ouvrière. 1849.

TABLE.

Page.

I — Citation du discours prononcé par M. L. Alvin. . . 5

II. — Jeunesse, éducation, premiers travaux 6

III. — Étoffage des Vues de Bruxelles. — Dessins relatifs à la révolution de 1830. — PHYSIONOMIE DE LA SOCIÉTÉ. — SCÈNES DE LA VIE DES PEINTRES . . 9

IV. — VOYAGE A SURINAM par Pierre Benoît. — Fécondité artistique de Madou. — Ses habitudes et ses goûts. — Le peintre anglais Wilkie 13

V. — Mariage de l'artiste. — Influence exercée sur son talent par ses relations de famille. — Le salon de l'Observatoire. — Fondation de la Société belge des aquarellistes 17

VI. — Esthétique de Madou. — Variabilité de ses compositions. — Contrastes entre l'homme et l'artiste. 20

VII. — Madou devenu peintre à l'huile. — Commande d'un tableau d'histoire. — Quelques-uns de ses principaux tableaux de genre. — Peintures décoratives. — L'atelier du maître 24

VIII. — Ses derniers tableaux. — Le peintre dans son intérieur. — Mémorial de famille 29

IX. — Décès. — Funérailles. — Derniers honneurs . . . 33

NOTES : (1) Indication du Bulletin contenant le discours prononcé aux funérailles. — (2) M. Jobard, importateur de la lithographie en Belgique. — (3) Les auteurs des Vues de Bruxelles. — (4) Table de la physionomie de la société; documents recueillis pour publier cet ouvrage. — (5) Scènes de la vie des peintres, table des sujets et auteurs. —

(6) L'auteur du voyage à Surinam. d'après la Biographie nationale. — (7) Reproductions des œuvres de Madou. — (8) Lettre adressée par Madou à Mlle E. Beernaert, artiste peintre et musicienne.—(9) Essai sur la vie d'Ad. Quetelet, par M. Mailly; citation. — (10) Principales collections d'aquarelles. — (11) Peintures décoratives dans la maison de Madou et au château royal de Ciergnon. — (12) Liste des peintures décorant l'atelier de Madou. — (13) Fonctions et distinctions obtenues par le maître. — (14) Trois éventails 36

LISTE DES PRINCIPAUX TABLEAUX 44

LISTE DES AQUARELLES EXPOSÉES A LA SOCIÉTÉ DES AQUARELLISTES. 46

LISTE DES AQUARELLES VENDUES POSTHUMES; PRODUIT DE LA VENTE 48

86-B3350

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01409 6966